



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rozwarstwienie stylistyczne w dramacie S. Śtepki "Jaaanosiiik"

Author: Lucyna Spyrka

Citation style: Spyrka Lucyna. (1996). Rozwarstwienie stylistyczne w dramacie S. Śtepki "Jaaanosiiik". W: A. J. Bluszcz, D. Tkaczewski (red.), "Rozwarstwienie stylistyczne języków słowiańskich : style funkcjonalne i stylizacje literackie : II Międzynarodowa Konferencja Naukowa. Katowice- Bytków, 24-25.05.1996" (S. 107-115). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Lucyna Spyrka

Uniwersytet Śląski, Katowice

Rozwarstwienie stylistyczne w dramacie S. Štepki „Jááánošiiík”

Badacze literatury zwrócili uwagę na fakt, że zasadnicza różnica pomiędzy tekstem dramatycznym a pozostałymi rodzajami literackimi tkwi w specyfice języka, jakim posługuje się dramat. Polega ona na:

1) szczególnej, podwójnej funkcji komunikacyjnej: w dramacie język służy komunikacji między postaciami i między autorem a odbiorcą (czytelnikiem, widzom) oraz na:

2) „oralnym” charakterze całego poza didaskaliąmi tekstu, którego przeznaczeniem jest przecież nie tylko lektura, ale przede wszystkim teatralna inscenizacja.¹

Te szczególne właściwości języka tekstu dramatycznego sprawiają, iż język dramatu *sui generis* bardziej od innych tekstów otwarty jest na kolokwializmy, na mowę potoczną, a co za tym idzie – na wykorzystywanie elementów różnych stylów językowych. Jeszcze do niedawna badania nad językiem dramatu koncentrowały się przede wszystkim na relacji: język-postać, przy czym najczęściej chodziło o problem indywidualizacji mowy w związku z tradycyjną charakterystyką postaci.² Tymczasem w dramacie nowego typu, który – obok rozbicia trzech klasycznych jedności: akcji, miejsca i czasu – rezygnuje z jedności postaci i tekstu, idiolektały związku postaci i języka praktycznie całkowicie zanika, zaś elementy kolokwialne w replikach pełnią o wiele bardziej złożone i zróżnicowane funkcje. W literaturze polskiej zjawisko to reprezentują utwory S. Różewicza, S. Mrożka, W. Gombrowicza, na świecie dzieła E. Ionesco, L. Pirandella, P. Sartre'a. W literaturze słowackiej przykładem tego może być twórczość **Stanislava Štepki**, współczesnego słowackiego dramaturga, założyciela, kierownika artystycznego, reżysera i aktora popularnego słowackiego teatru o nazwie **Radošinské naivné divadlo**, dla którego potrzeb artysty pisze swoje utwory. Do analizy wybraliśmy najpopularniejszy z dramatów artysty *Jááánošiiík* (1970).

¹ Por. Sławińska I.: *Główne problemy struktury dramatu*, [In:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wrocław, 1988, s. 33. Autorka przywołuje również artykuł R. Ingardena: *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [In:] *O dziele literackim*, Warszawa, 1960, s. 561-585.

² Por. Sławińska I.: *Czytanie dramatu*, [In:] *Odczytywanie dramatu*, Warszawa, 1988, s. 33-34.

W utworze tym już przy pobieżnej lekturze rzuca się w oczy wyraźna tendencja do mieszania różnych poziomów stylistycznych w replikach postaci. Postacie generalnie mówią językiem literackim, obojętnym pod względem stylu (Mamička, Helena, Anička, Jánošík, Uhorčík) lub też posługują się mową stylizowaną na gwarę (Otec, Dráb, Samo), przy czym znaki używanego tu narzecza: brak dyftongów, występowanie wyłącznie twardego *d*, *t*, *n*, użycie podwójnych spółgłosek, końcówka czasu przeszłego czasowników *-v*, wreszcie nieobowiązywanie zasady, iż dwie długie samogłoski nie mogą ze sobą sąsiadować, wskazują na pokrewieństwo z gwarą z okolic Hlohovca.³ Oto przykładowo repliki Otca: „*Kľúče nemám, ti už preca má dva týnné ty. A tajnosť nevim žánnu. Prv než som volačo styhov zatajit, ty si mi to hneď odtajila.*” (322)⁴ i Draba: „*Bez práce neny sú koláče. Ale kde som to prestav... Aha, koláče. Teda, keď stete žit, mosíte si to zaslúžiť. Ale bacha! Keď budete ukryvat rebelov, beda vám! Nebude práce any koláče, ale korbáče!*” (316).

Język stylizowany na gwarę charakterystyczny jest tylko dla niektórych postaci dramatu i tym samym zachowuje znamiona idiolektu tychże postaci. Stylizacja nie jest jednak przestrzegana konsekwentnie, zwroty gwarowe mieszają się wyrażeniami z innych stylów językowych, najczęściej ze stylu urzędowo-kancelaryjnego, jak w replice Draba: „*Ved my ho už nájdeme. Poddaných búri, rebela máš vo svojej bytovej jennotke!*” (315); albo też poprzez aluzje lub cytaty z innych stylów literackich, jak w replice Sama, przywołującej romantyczny poemat J. Hollego *Smrt' Jánošíkova*: „*Po večeroch sme brúsivali valašky a kuvali plány. Ráz zasané pravda za stól môjho ludu, hovorivav si len tak mimochodom. No a potom sme pokropili plot pánskej záhrady a išli sme spať.*” (327).

Kapitałnym przykładem mieszania poziomów stylistycznych w obrębie stylizacji na gwarę jest replika Otca, poprzedzona zresztą równie niespójnym pod względem stylistycznym didaskalium („*priamym prenosom zo smrtel'nej posteľe*”). (1) „*Ach, ludy, zemíram. Majte sa tu dobre.*” (2a) „*Kamarády mojí, tu ma nenehajte!*” (2b) „*Zbohem, lásko, nech mne jít, nech mne jít, bude klid!*” (3) „*Howgh!*” (322).

W obrębie tej jednej wypowiedzi mamy do czynienia z przywołaniem patetycznego stylu ze sztandarowych dzieł socrealizmu, *Reportažu spod szubienicy* J. Fučíka czy *Jak hartowała się stal* I. Newerlego (1), dalej z cytatami z ludowej pieśni (2a) i szlagieru (2b), wreszcie z językowym makaronizmem,

³ Smetana M.: *Nárečie v jazykovom praejave Radošinského naivného divadla*, [In:] *Tematický bulletin Radošinského naivného divadla na tému jazyk a reč RND*, č. 7, Bratislava, 1987, (brak numeracji stron).

⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z: Štepka S.: *Jáánošiik. (Správa o hrdinovi alebo hra na hrdinu)*, [In:] *Päť súčasných hier*, Bratislava, 1987; numery stron podane przy każdym cytacie w nawiasie.

gdyż poza językiem słowackim występuje czeski (2b) i indiański (3). W didaskalium zaś podkreślony zwrot odsyła do terminologii dziennikarskiej.

Podobną mieszaninę stylów reprezentują repliki zasadniczo operujące językiem literackim. Oto w replice Mamički, Heleny i w wypowiedzi Uhorčika do Janosika pojawiają się zwroty urzędowo-propagandowe:

Mamička: „*Zavše si musím položiť otázku, dcéra moja: naozaj robíme na panskom tak, ako sa má? Robíme celých osemnást' hodín? Nedalo by sa i viac? Veď chvíľu aj spievame. Nemohli by sme o takých osem až desať hodín robiť viacej? Robíme iba šesť dní a siedmy svätíme. Nemohli by sme pracovať takých tridsaťšesť dní v mesiaci a zvyšok svätit'?* A čo poriadok na pracovišku? *Zavše veru nemáme batôžky na pravom mieste. Tak veru. Porozmýšľajme niekedy o tom.*” (317)

Helena: „*Juj, mám mu toľko toho hovoriť!* O mne, o našom kolektíve, o našom slúbe umývať si ruky aj dvakrát do týždňa. O novej piesni, čo sa teraz všade spieva – Ricom picom.” (323);

Uhorčik: „*Preboha, ako to vyzeráš? Kde máš zbrane, čo sme vyfasovali? Kde máš šabl'u?*”

Jánošík: *Tam som ju hodil.*

Uhorčik: *Nemyslíš takú!* Nesleduješ terén, nie si vždy pripravený. *Preboha, už idú grófký, skry sa. Stoj, bohu dušu a nám dukáty. A ty, stará, občiansky preukaz!*” (336).

W innym fragmencie monologu Heleny współczesny amerykanizm zde-rza się z tradycyjnym ludowym zakończeniem listu: „*Pekne ťa pozdravujú, dobré ho zdravia viňšujú a do božej opatery odkazujú: rodina Jonathan Jánošík and comp.*” (321).

Kolejną charakterystyczną cechą języka w *Jááánošiíku* jest intertekstualność. Wyżej podane zostały odpowiednie jej przykłady w replikach stylizowanych na gwarę. Wśród replik literackich przykładów tych znaleźć można jeszcze więcej: Janosik wita się z Aničką recytując fragmenty *Mariny* A. Sladkoviča, w innym miejscu w swoisty sposób adaptuje *Hviezdoslava*: „*Pozdravujem vás, vína, vodky, z tej duše pozdravujem vás! Vy k žitiu privediete zas, vy vzkriesite, vy zotavíte, z jatrivých vyliečite rán, v opravdu priamom bratskom cite, otvoriac sa nám dokorán...*” dodając do cytowanego fragmentu nowe zakończenie: „*Vita vás koliba Kormorán.*” (337).

Cytowane i trawestowane są też fragmenty pieśni ludowych, przysłowia, porzekadła.

W replikach poszczególnych postaci można więc wyraźnie wyodrębnić dwie warstwy: z jednej strony sposób wyrażania się adekwatny do postaci, sytuacji w jakiej się ona znajduje, z drugiej środki „obce”, niekiedy absolutnie nie przystające do okoliczności, w jakich są wygłaszane. Najlepszym tego przykładem jest cytowana już wypowiedź Otca na łożu śmierci, w której ani sztuczny patos, ani makaronizm językowy nie są adekwatne do tragizmu zdarzenia.

Rozwarstwienie stylistyczne replik sprawia, że modus egzystencji postaci ulega rozdzieleniu: są one zarówno figurami z ludowej legendy, jak też typowymi reprezentantami współczesnej rzeczywistości. Tym samym rozszczepieniu ulegają płaszczyzny przestrzeni i czasu, *Jááánošiiik* bowiem „rozgrywa się” zarazem w XVIII wieku i współcześnie, specyficzny język, jakim operują postaci sprawia, że przywołane realia sprzed 200 lat ulegają „uwspółcześnieniu”, wypowiedź o przeszłości staje się czytelną aluzją do teraźniejszości, ale tylko znacznie upraszczając problem można przyjąć, że owo rozwarstwienie stylistyczne w wypowiedziach postaci jest dążeniem do autentyzmu w obrazie naszego sposobu mówienia. Sposobu wyrażania się postaci nie da się bowiem w ramach utworu w żaden sposób motywować – nie jest to jakiś klasyczny, psychologicznie uzasadniony sposób wypowiadania się, mający głównie funkcję charakteryzacyjną.

Generalnie rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z montażem przetwarzaniem cudzych motywów, słów, przy czym montaż ten nie jest tylko automatycznym składaniem gotowych elementów typu *ready-makes*, ale jest celowy, oryginalny i przemyślany, a jego cel zasadniczy to okpienie stereotypów, zresztą nie tylko językowych.

Każdy język jest stylistycznie rozwarstwiony, co powoduje, że przeciętny jego użytkownik może czuć się zagubiony w gąszczu różnych odmian i norm, określających zasady ich stosowania. Jednak zakres i rodzaj (cytaty z literatury) zwrotów, tworzących warstwę „obcą” replik w *Jááánošiiiku*, pełni nie tylko funkcję komiczną, ale też satyryczną. S. Štěpka nie tylko wykpiwa nieznanostkę tych norm, lecz również piętnuje zjawisko społeczne polegające na ukrywaniu swojej tożsamości poprzez wprowadzanie obcych, sztucznych dla własnego sposobu mówienia elementów języka. Za tą krytyką ukrywa się nie tylko troska o możliwość międzyludzkiego porozumienia i wyniesiona z obserwacji rzeczywistości przekonanie o praktycznym jego braku oraz o nieprzydatności języka do wypowiadania siebie i do komunikowania się ze światem, jest to także próba uratowania tego narzędzia, w gruncie rzeczy jedynego jakim człowiek dysponuje by porozumieć się z drugim człowiekiem zgodnie ze stopniem swojego cywilizacyjnego rozwoju.

Antyiluzyjny, ironiczny, „szydlerczy” i tragikomiczny wydźwięk tego utworu włącza go w bodaj najciekawszy nurt współczesnego dramatopisarstwa.

L i t e r a t u r a

- Štěpka S.: *Jááánošiiik. (Správa o hrdinovi alebo hra na hrdinu)*, [In:] *Pät' súčasných hier*, Bratislava, 1987.
- Sławińska I.: *Główne problemy struktury dramatu*, [In:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wrocław, 1988.

- Ingarden R.: *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [In:] *O dziele literackim*, Warszawa, 1960,
- Sławińska I.: *Czytanie dramatu*, [In:] *Odczytywanie dramatu*, Warszawa, 1988.
- Smetana M.: *Nárečie v jazykovom praejave Radošinského naivného divadla*, [In:] *Tematický bulletin Radošinského naivného divadla na tému jazyk a reč RND*, č. 7, Bratislava, 1987.